



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Kunst, keine Zeugnisse visionärer Frömmigkeit: Bruckners Sinfonik

Hinrichsen, Hans-Joachim

Abstract: Über vierzig war Anton Bruckner, als er seine erste Sinfonie schrieb. Doch dann fand er seine Berufung.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-71009>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Hinrichsen, Hans-Joachim. Kunst, keine Zeugnisse visionärer Frömmigkeit: Bruckners Sinfonik. In: NZZ, 183, 9 August 2012, 79.

Kunst, keine Zeugnisse visionärer Frömmigkeit

Über vierzig war Anton Bruckner, als er seine erste Sinfonie schrieb.

Doch dann fand er seine Berufung. Hans-Joachim Hinrichsen

Anton Bruckner hat das Komponieren von Sinfonien geradezu als seine Lebensberufung empfunden, allerdings begreiflicherweise nicht von Anfang an, sondern erst in der Rückschau. Denn bis ihm das erste Werk dieser Gattung gelang, musste er über vierzig Jahre alt werden. Dahinter steht aber nicht ein zähes Ringen wie etwa bei seinem Generationsgenossen Johannes Brahms, der seine Erste ebenfalls erst jenseits der vierzig vollendete, und zwar nach einem langen, schon in der Jugend begonnenen Weg der Emanzipation von dem übermächtigen Vorbild Beethoven. Bei Bruckner ist von einem solchen Kampf nichts bekannt, vielmehr geriet ihm seine Erste mehr oder weniger auf Anhieb. Aber eben dennoch auffallend spät – in einem Alter, das etwa Mozart, Schubert oder Mendelssohn nicht einmal erreicht haben.

Bruckner und Wagner

Eine für das 19. Jahrhundert untypischere Komponistenkarriere als diejenige Anton Bruckners (1824 bis 1896) lässt sich kaum vorstellen. Dem jungen Lehrer aus dem oberösterreichischen Kleinbürgertum war das Komponieren klein dimensionierter Kirchenmusik im damaligen Österreich gleichsam ins Pflichtenheft geschrieben, und als er zunächst als Schulgehilfe, dann als Organist in das Chorherrenstift St. Florian kam, setzte sich dies auf zunehmend hohem Niveau, aber doch recht unspektakulär fort. Erst in Linz, der nächsten Berufsstation des bereits über dreissigjährigen Domorganisten, bereitete sich langsam der Durchbruch vor. Bruckner unterzog sich nun einem aufwendigen, weil mit Reisen und Zeitopfern verbundenen Fernunterricht im Kontrapunkt bei Simon Sechter, der höchsten Wiener Autorität in diesem Metier, und anschliessend einem regulären Kompositionskurs bei dem neuen, zehn Jahre jüngeren Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler, der ihn in die Partituren Richard Wagners einführte.

Man muss wohl diese fast schockhaft erfahrene

(und fortan sein Leben prägende) Konfrontation mit der Musik Wagners als die entscheidende Zäsur im Leben des bald vierzigjährigen Bruckner ansehen; danach jedenfalls entstanden, als sei ein Knoten gelöst worden, in rascher Folge die Werke, die ihn nach seiner eigenen Auffassung erst zum Komponisten machten: die drei grossen Messen und parallel dazu, in radikalem Wechsel der kompositorischen Orientierung, die erste Sinfonie (1865/66). Mit diesem noch in Linz entstandenen und 1868 dort erfolgreich uraufgeführten sinfonischen Erstling begann für Bruckner der konsequente Weg zum Komponieren ohne kirchliche Bindung, der ihn nach Wien führte. Der frischgebackene Sinfoniker Bruckner übersiedelte 1868 in die Metropole der Doppelmonarchie und finanzierte dort seinen Lebensunterhalt hinfort durch ein Portfolio aus Ämtern und Dozenturen an Hofkapelle, Konservatorium und Universität.

Während Brahms nach dem Gelingen seiner Ersten die sinfonische Werkstatt schon bald, nach nur vier Werken, sehr bewusst und nachhaltig wieder verschloss, produzierte Bruckner im Gefolge seines Erstlings in den verbleibenden drei Jahrzehnten Sinfonie um Sinfonie, trotz gewissen Unterbrechungen in einer Regelmässigkeit, die bereits in der noch suchenden Abfolge der ersten vier Werke eine enorme Planmässigkeit zu erkennen gibt. Nach der ersten (in c-Moll) entstand eine zweite (in d-Moll), danach eine dritte und eine vierte in c- und in d-Moll: ausschliesslich also, und zwar gleich zweimal hintereinander, in den Molltonarten, die auch Beethoven in seiner Sinfonik exklusiv verwendet hatte (mit der Achten und der Neunten sollte später noch ein weiteres Werkpaar in c-Moll und in d-Moll folgen). Die komplizierte Genese und die verwickelte Interdependenz dieser vier ersten Werke sind inzwischen von der Forschung aufgedeckt worden; sie zeigen Bruckner auf der Suche nach «seinem» sinfonischen Konzept. Die Erste und die Zweite probieren unterschiedliche Wege aus, und von der Dritten an schält sich so etwas wie ein standardisiertes Modell her-

aus, das die Vierte dann sanktioniert.

An dieser Stelle traf der fast fünfzigjährige Bruckner die wohl wichtigste Entscheidung seiner sinfonischen Karriere: Er entfernte die Zweite aus dem Werkkatalog (sie wurde laut Aufschrift auf dem Manuskript «annulliert»), und die Dritte wurde zur Zweiten, die Vierte zur Dritten. Von ihr, der heute als Dritte gezählten, aus wird im Rückblick das Motiv sehr deutlich: Aus einer experimentierenden Weggabelung wird durch die Ausscheidung der «Annullierten» nachträglich ein gerader Weg: ein sinfonisches Konzept, das in der Ersten und der jetzigen Zweiten vorbereitet und in der heutigen Dritten erstmals gültig entfaltet wird. Es entsteht «die» Bruckner-Sinfonie, die zwar ein einheitliches Organisationsmuster, aber kein Schema, sondern scharf ausgeprägte Werkindividualitäten kennt. Ihr übergreifender Sinn ist die in jedem Einzelsatz disponierte und zugleich über den Bogen des gesamten viersätzigen Werks hinweg ausgespannte Steigerungs-dramaturgie, die am Ende des Finalsatzes stets im triumphalen Durchbruch des sinfonischen Hauptthemas (mit dem das Werk auch begonnen hat) kulminiert.

Von der zweiten Sinfonie an begegnen vereinzelt Zitate aus den eigenen Messen und aus den Musikdramen Richard Wagners, den beiden musikalischen Welten also, aus denen der Sinfoniker Bruckner hervorgegangen ist. Bis heute ist die Diskussion darüber nicht verstummt, ob man diese Anklänge vordergründig als semantisch zu entschlüsselnde Symbole oder nicht doch eher als pragmatischen Einsatz erprobter Satzmodelle und Topoi verstehen sollte, die zunächst einmal die Aufgabe haben, für festen kompositorischen Zusammenhang zu sorgen. Die erste Sinfonie ist hingegen, im Unterschied zu ihren Nachfolgerinnen, davon noch gänzlich frei: Hier hat sich ein Debütant, wenngleich ein keineswegs mehr junger, das sinfonische Terrain mit einer Sicherheit des Zugriffs erobert, die noch dem alternenden Komponisten das Werk in der Rückschau als «kecken Besen» erscheinen liess.

Ausgerechnet diesen «kecken Besen», das Jugendwerk eines Vierzigjährigen, erkor der fast siebzigjährige Bruckner zum Dankgeschenk an die Wiener Universität, die ihm wenige Jahre vor seinem Tod die Ehrendoktorwürde verlieh. Für die Promotionsurkunde stellte der Komponist ausdrücklich seine Titulierung «als Symphoniker» sicher, «weil darin stets mein Lebensberuf bestand». Zu dieser Zeit war nur die Erste als einzige bis dahin ungedruckte seiner Sinfonien noch frei, und so wurde ihre Publikation – erheblich umgearbeitet und souverän auf den Stand der aktuellen kompositorischen Erfahrung gehoben – 1893 der Universität Wien in Dankbarkeit gewidmet. Kurioserweise wurde so die erste Sinfonie zugleich die letzte der von Bruckner durch den Druck autorisierten Werkgestalten. Nicht weniger kurios ist, dass ausgerechnet sie, die Bruckner dem Widmungsanlass zuliebe aus freien Stücken ausbessert hat, heute meist in der frühen «Linzer» (1865/66) und nicht etwa in der von Bruckner einzig autorisierten späten «Wiener» Fassung (1890/91) gespielt wird: Gegen das ästhetische Gewicht des auf dem Stand des reifen Sinfonikers à jour gebrachten Vermächtnisses siegt im Konzertsaal meistens der Charme des unangepassten Erstlingswerks.

Der lange Weg, der aus dem oberösterreichischen Lehrerberuf über das Stift St. Florian und die Linzer Domorganistenstelle schliesslich in die

damalige Welthauptstadt der Musik führte, in der Bruckner zum Sinfoniker mutierte, wurde von ihm zwar hartnäckig verfolgt, liess sich aber nur in der Retrospektive einigermaßen glätten. In einem seiner letzten Briefe hat Bruckner diesen Selbstentwurf eindrücklich zu fixieren versucht: Er sei «ja doch nur ausschliesslich Symphoniker, dafür habe ich mein Leben eingesetzt, und auch meine Auszeichnungen erhalten». Unter diesen Auszeichnungen befand sich als späteste und zugleich wichtigste das Ehrendoktorat der Wiener Universität. Doch blieb dem Sinfoniker Bruckner die wirklich umfassende Anerkennung noch lange Zeit auch postum versagt. Erst im 20. Jahrhundert ist die wissenschaftliche Literatur mit Bruckner einigermaßen auf Augenhöhe gelangt, indem sie in ihm nun auch das – vormals stets bestrittene – Formgenie zu erkennen begann.

Ob sich dieses Verständnis beim Konzertpublikum wirklich durchgesetzt hat, bleibt fraglich. Gerade in der Rezeption von Bruckners Sinfonik, die gern als Zeugnis einer visionären Frömmigkeit missverstanden wird, zeigt sich der bis heute wirksame Funktionsmechanismus der im 19. Jahrhundert in die Konzertsäle eingewanderten Kunstreligion, die sich nicht zuletzt an den grossen sinfonischen Entwürfen der Epoche ausgebildet hat. Bruckners Sinfonien sind, ebenso wie die von Brahms oder Mahler, genuin ästhetische (und nicht philosophische oder theologische) Sinnstiftungsversuche, über deren Kohärenz ausschliesslich ihre kompositorische Qualität entscheidet. Ihr angeblich sakraler Charakter ist eine Erfindung der Rezeption. Von Bruckner existiert nicht eine einzige Äusserung, die eine entsprechende Intention seines sinfonischen Schaffens belegt; es gibt nicht einmal die Partitureintragung des «Soli Deo Gloria» oder des «Jesu Juva», mit dem zahlreiche Komponisten von Bach über Haydn bis Mendelssohn wie selbstverständlich ihr Schaffen einer höheren Instanz anzuvertrauen pflegten. Selbst Bruckners halbwegs glaubwürdig überlieferte Absicht, die neunte Sinfonie «dem lieben Gott» zu widmen, hätte nur für den Fall gegolten, dass ihm ihre Vollendung beschieden worden wäre, und zeigt damit anstelle tiefer Devotion eher den sehr durchsichtigen Versuch einer pragmatischen Abmachung, auf die sich der liebe Gott denn auch nicht eingelassen hat.

Sinnzusammenhang

Eine Bruckner-Sinfonie drückt als ästhetisches Gebilde, nicht anders als die grossen Sinfonien seiner bedeutenden Kollegen, per se die Hoffnung aus, es möge sich in der Welt ein Sinn über die eigene Existenz hinaus aufbauen. Es ist daher durchaus legitim, sie als überwältigend konstruierten Sinnzusammenhang und damit als ästhetisch inszenierte Theodizee zu hören. Dazu bedarf es aber der präzisen Wahrnehmung ihrer atemberaubend schlüssigen Struktur – und keineswegs, wenn das allein nicht hilft, der geläufigen Ausborgung religiöser Bildvorstellungen. Weil das Letztere sich kaum auf den Komponisten selbst berufen kann, sollte man es aus intellektuellem Anstand wohl eher mit Immanuel Kants klugem Rat für den Umgang mit zur Metaphysik verführenden Phänomenen halten und sie «mit dem geringstmöglichen Aufwand des Überirdischen» zu verstehen versuchen.

.....
Hans-Joachim Hinrichsen ist Professor für Musikwissenschaft an

